楚辞、汉赋之巫技巫法综探

□ 李　倩（湖北省社会科学院历史所研究员　武汉　430077）

摘要：楚人好巫，所以先秦的巫风，以楚国为最盛。汉代的巫风，以楚地为最盛。楚人的巫风，在楚辞、汉赋中较诸在其它文献中留下了更多的记录。楚地之巫所具备的才能分两类，一类是巫技，一类是巫法。巫技不需要通灵，巫法则需要通灵。巫技涉及到祭祀、乐舞、占卜、医药等，巫法则需要通过邀神、娱神，以达到祈福禳灾、慰鬼、驱鬼、招魂之目的。本文在楚辞、汉赋的基础上结合其它文献资料对巫技巫法在楚人日常生活中所起的重要作用进行考察分析。

关键词：楚辞；汉赋；巫技；巫法

中图分类号：K203　　文献标识码：A　　文章编号：1003-854X（2005）12-0100-08

巫风是一种异常复杂的社会文化现象，它在古代社会各民族、各国家中是普遍存在的，然而，各民族各国家之间不无差别。楚人好巫，所以先秦的巫风，以楚国为最盛。汉代的巫风，以楚地为最盛。楚人的巫风，在楚辞、汉赋中较诸在其它文献中留下了更多的记录。屈原的《九歌》通体是巫歌，其中的神都由巫师扮演，用巫音演唱。朱熹《楚辞集注》说：楚俗"信鬼而好祀，其祀必使巫觋作乐，歌舞以娱神"。研究楚辞、汉赋中所见楚人的巫风，对我们了解巫术在楚人日常生活中所起的作用是很有帮助的。历来，对楚辞与巫风的研究，学术界已作过很深入的探讨，但对汉赋中所表现之巫风进行综合考察，迄今为止，有关这方面的研究明显不足。本文认为，楚地巫风源远流长，降及两汉，仍然盛行。《汉书·地理志》就有楚地之俗"信巫鬼，重淫祀"的记载。汉兴之后，典章制度虽多承秦制，宗教文化则多袭楚风。汉代的郊祀，正是继承和发展楚地巫风的明证。这些文化现象同样也深深烙印在汉赋中。本文拟在楚辞、汉赋的基础上对巫术在楚人日常生活中所起的作用进行综合考察。

一、崇巫尚灵的巫技

楚巫所具备的才能分两类，一类是巫技，一类是巫法。巫技是巫术必须使用的技巧，常人都能学会。有了巫技，神还不一定请得来。如果要请神来，还得用巫法。巫技是不需要通灵的，巫法则需要通灵。现在先谈巫技，再谈巫法。而巫技涉及到祭祀、乐舞、占卜、医药等等。

1. 祭祀

祭祀神灵和祖先是巫风的重要成分。楚人祭祀的对象，一曰神，二曰鬼。屈原的《九歌》是一组祭神乐歌，描写了楚越民间盛大的祭祀场面，是巫觋作法对唱的歌词，用以邀神、娱神、送神，其歌词情意绵缈，所祭之神鬼有全天至尊神东皇太一、云中君（雷神、祝融）、大司命、少司命、东君、湘君、湘夫人、河伯、山鬼、国殇。其实楚人祭的神还远不止这些。楚辞所指的诸神，同样见于汉赋。在楚人看来，神与鬼的界限本来就不大分明，山神也可称为山鬼，殇鬼也可称为厉神。鬼犹神也，神犹鬼也。列祖列宗的鬼，有的和神交叉，又是神，又是鬼，如鬻熊；有的只是神，不是鬼，如祝融。鬼也有客死的鬼和战死的鬼，是野鬼，如山鬼、国殇。楚辞《大招》和《招魂》，大概有一篇是招楚怀王的，而楚怀王正是客死在秦国的祖宗鬼。即使两篇都不是招楚怀王的，从语气上看也是招另一位客死的亡魂，而不是招生魂，也不是招寿终正寝的魂。祭祀祖先，楚辞虽提及甚少，但与楚有关的其它文献所记甚详[①]。汉赋对这一内容作了具体记载，如"蒸蒸之心感物曾思，躬追养于庙祧"（《东京赋》）以奉祭"鲡宗绥族"（《南都赋》）。

楚人对神鬼的态度，与中原华夏是不大一样的。孔子主张对神鬼敬而远之，楚人的态度却是敬而近之。《九歌》中描写的神人之间的关系，若即若离，若亲若疏，异常微妙，这是中原华夏诸族所难以理解的。有些鬼，楚人觉得很可敬，如《国殇》中那些为国捐躯的将士，屈原赞美他们"身既死兮神以灵，魂魄毅兮为鬼雄"（《国殇》）；有的鬼，楚人觉得很可爱，屈原笔下的山鬼"被薜荔兮带女萝，既含睇兮又宜笑，子慕予兮善窈窕"，宛然一个脉脉含情、楚楚动人、渴求纯真爱情的美丽少女了。楚人对祖宗的鬼非常敬重，奉祀唯谨，但又认为祖宗的鬼是通情达理的，会体谅他们。如《左传·定公五年》载，楚昭王十一年，"吴师居麇，子期将焚之，子西曰：'父兄亲暴骨焉，不能收，又焚之，不可。'子期曰：'国亡矣，死者若有知也，可以歆旧祀？岂惮焚之？"于是，楚师断然施行火攻，打败了吴师。即使对凶神恶鬼，楚人还是敬而近之。屈原就写过："吾使厉神占之兮，曰'有志极而无旁'"（《惜诵》）。显然，连厉神这个恶鬼，需要他占卜，也是可以的，并不是不能用好言好语商量的。大司命具有掌握人们一生一世命运的权力，"纷总总兮九州，何寿夭兮在予"，在人们的心目

中，他是一个象阎王一样的神，他“ 壹阴兮壹阳，众莫知兮余所为 ”，诡谲莫测。可是别人还是要讨好他。更典型的要数山鬼了，王夫之在《 楚辞通释·山鬼》篇中云：“ 旧说以为夔、魆阳之类，是也。孔子曰：‘ 木之怪夔网两 ’，盖依木以蔽形。或谓之木客。或谓之犭巢，读如霄。今楚人有所谓山魈者，抑谓之五通神。巫者缘饰多端，盖其相沿久矣。”②可见是极丑陋可怕的了，可是在楚辞中不但把他描写得多情漂亮，而且使人愿意和他接近。楚人就是这样，又相信鬼神，又相信自己。在他们看来，就连比较凶恶的殇鬼、厉神，人们只要祭祀得法，也能对付过去的。

据楚辞、汉赋所记，祭祀时辰，视所祀对象而异。欢乐的祭祀在吉日良辰，《 九歌》的开篇《 东皇太一》：“ 吉日兮辰良，穆将愉兮上皇。”《 礼魂》：“ 春兰兮秋菊，长无绝兮终古。”说明这个盛大祭祀必在春秋二季之吉日举行。《 子虚赋》说：“ 于是历吉日以斋戒，袭朝服，乘法驾，建华旗，鸣玉鸾。”《 甘泉赋》中也有‘ 命群僚，历吉日，协灵辰，星辰而天行 ”的辞句，师古注曰：“ 历选吉日而合善时也。”③ 而祭祖宗则不一定在吉日良辰。《 东京赋》说：“ 春秋改节，四时迭代……躬追养于庙祧，奉蒸尝与禴祠 ”。《 南都赋》谓‘ 蒸尝禴祠 ”指冬秋夏春四季之祭。

祭祀的地点通常在祠庙灵坛。桓谭《 新论》载：“ 昔楚灵王骄逸轻下，信巫祝之道，躬舞坛前……。”朱熹在《 九歌》的首篇《 东皇太一》中注云：“ 太一，神名，天之尊神，祠在楚东。”《 九歌》中多次提到的“ 堂 ”、“ 坛 ”、“ 房 ”、“ 庭 ”，都是祭祀场所。与中原地区相比，楚人祭祀是很有特色的。《 天问》是屈原面对着绘有天地、山川、神灵的楚先王宗庙和公卿祠堂‘ 呵而问之 ”⑤的。汉代更注重祭祀场地，《 东京赋》、《 东都赋》、《 南都赋》、《 甘泉赋》、《 长杨赋》等篇中所出现‘ 明堂 ”、“ 灵台 ”、“ 祖庙 ”、“ 庙祧 ”、“ 园丘 ”、“ 清庙 ”的频数多达二十余次。在他们的心目中，“ 明堂 ”、“ 灵台 ”是‘ 统和夫人 ”(《 东都赋》)、“ 和欢安福 ”(《 东京赋》)、“ 受神人之福祜 ”(《 长杨赋》) 的场所，《 东都赋》说：“ 祭祖庙兮享圣神，昭灵德兮亿万年。”

楚人祭祀的方法主要是供献，斋沐。与中原地区相比，楚人祭典的陈设和祭品很有特色。就陈设而言，仅《 九歌》所记，有香案、瑶席、玉調、桂舟、蕙绸、荪桡、兰旌、桂木翟 、兰籥、玦、佩、帷帐、龙车以及各种香花异草装饰的房屋和其它多种装饰用具。祭品也异常讲究，不仅丰盛，而且芳洁。《 东皇太一》：“ 蕙肴蒸兮兰藉，奠桂酒兮椒浆。”“ 蕙 ”、“ 兰 ”、“ 桂 ”、“ 椒 ”取其芳洁。肴是肉类的总称，《 说文》释烝为‘ 火气上行 ”，“ 肴烝 ”的本义当为烤肉。按：“ 肴烝 ”可分为全烝(用全牲)，房烝(用半牲)，体解(牲体一部分) 三种。楚人祭祀是蕙草蒸肉，香兰为藉(《 东皇太一》)。《 招魂》中侈陈祭品之丰盛，品种之繁多，为当时中原各国所绝无仅有。中原地区祭祀则是用整只的猪牛羊。郑康成《 周礼》注说，古人祭上帝时，要‘ 积柴 ”、“ 实牲体焉 ”。《 国语·周语》说：“ 郊之事，则有全烝。”楚人的祭酒有‘ 桂酒 ”、“ 椒浆 ”(《 东皇太一》)，“ 瑶浆 ”、“ 冻饮 ”、“ 琼浆 ”(《 招魂》)，“ 四酎 ”(醇酒为酎)、“ 楚沥 ”(《 大招》) 等，楚人的祭酒习惯用‘ 桂 ”、“ 椒 ”等芳香物泡酒，周人则习惯以郁金泡酒。汉代吸收、融合了楚和中原华夏的特点。汉赋中描写祭品是“ 荐三牺、效五牲 ”(《 东京赋》)，“ 进纯牺，祷璇室，醮诸神，礼太一 ”(《 高唐赋》)，“ 纚鬯泔淡，箄毚丰融，懿懿芬芬 ”(《 甘泉赋》)，巫师们在燃烧着的香草上烤着香喷喷的牲肉，奠祭上祭祀的香酒香汤，真可谓“ 珍羞琅玕，充溢四方 ”(《 南都赋》)。

古代祭祀崇尚整洁。巫师在祭祀前必先斋戒沐浴，衣饰华丽以示虔诚。古人认为：沐浴能祓除不祥，盛其衣饰，是仪礼隆重欢欣鼓舞的表现，如此神方能降临。《 云中君》：“ 浴兰汤兮沐芳，华采衣兮若英 ”。王逸注云：“ 灵巫先浴兰汤，沐香芷，衣五彩衣，饰以杜若之英，以自洁清也。”《 离骚》中，屈原多处描写自己好修，以香花美草修饰自己，以象征高洁。所谓‘ 灵偃蹇兮姣服 ”(《 东皇太一》)，“ 涤濯静嘉，礼仪孔明 ”(《 东京赋》)，“ 被服杂错，履蹑华英 ”(《 南都赋》)，“ 修初服之婆娑兮，长余佩之参参，文章奂以粲烂兮，美纷纭以从风 ”(《 思玄赋》) 等等则是讲巫师沐浴后的鲜亮服饰。这些华丽芳洁的服饰，目的在于娱神。

2. 乐舞

楚祭祀的场面盛大，就已出土的乐器看，当时的声器乐都极发达。民间祭祀用的乐器，据《 九歌》所记，以鼓为主。巫合着鼓点载歌载舞，如《 礼魂》所描写的：“ 成礼兮会鼓，传芭兮代舞，箓女倡兮容与。”《 汉书·郊祀志上》记汉武帝说：“ 民间祠有鼓舞乐，今郊祀而无乐，岂称乎？”所谓“ 鼓舞乐 ”，就是《 礼魂》中的“ 鼓 ”、“ 舞 ”、“ 倡 ”。除鼓而外，《 九歌》所记的乐器还有竽、瑟、篪、排箫(参差)、钟盘。楚人用乐因神而异，东皇太一这位至尊神姑且不说，在祭次尊神东君时“ 瑟兮交鼓，箫钟兮瑶 ，鸣謚兮吹竽 ”，整个乐队都动员起来了。比起民间祀神的乐队来，楚国的宫廷祭祀器乐的气派要大得多了，不仅《 招魂》、《 大招》所记甚详，而且已经闻名于世的曾侯乙墓出土的八种一百二十四件古乐器更是一个有力的旁证，其发达程度早已不止于‘ 五音纷兮繁会 ”(《 九歌》) 了。楚人在欣赏乐舞时，常进入‘ 观者乏兮忘归 ”的境界。

楚人最早的歌舞演员就是神职人员——巫。楚巫特别精彩，他们有多元的功能，非北方诸国可比。根据古文字学家考证，古‘ 巫 ”字似持旌羽的舞者，后演变为“ 巫 ”，象人两褒而舞，《 说文》释巫为：“ 女能事无形，以舞降神者也。”楚地之巫“ 实以歌舞为职 ”，目的是“ 乐诸神 ”，其功能如《 国语·楚语下》记王孙圉所云，在于‘ 上下说于鬼神，顺道其欲恶 ”，当然要有些飘飘然的神味。尤其值得称道的是，最早把巫引进宫廷，亲自拿着羽绂，随着鼓点翩然起舞的楚灵王，他的最大贡献在

于把庙堂之雅与村野之俗，宫廷艺术与民间艺术有机融为一体。楚巫的舞具有“芭”和“羽”，即所谓“传芭兮代舞”(《礼魂》，芭即葩，是鲜花)“树羽幢幢”(《东京赋》)。

楚地的祀神歌舞，在汉代宫廷中沿续下来。《汉书·郊祀歌》中有“千徒罗舞成八佾，合好效欢娱太一。《九歌》毕奏斐然殊，鸣琴瑟竽会轩朱”的辞句。《东京赋》描绘祭祀乐舞的场面，“撞洪钟，伐灵鼓，旁震八鄙，……若疾霆转雷而激迅风也”，在“钟鼓　　”声中，巫女们“冠华秉翟，列舞八佾……万舞奕奕。”实际上，八佾、万舞之类是从中原学来的。令尹子元曾在文王夫人馆侧建别馆以振万舞[6]。《长杨赋》也以生动的笔触描绘了这一气氛：“陈钟鼓之乐，鸣鼗磬之和，……拮隔鸣球，掉八列之舞”，“听庙中之雍雍，受神人之福祜，歌投颂，吹合雅。”在香烟弥漫的祭祀场上，巫师们“酌允铄，肴乐胥”，酣歌醉舞，无不令人心动神摇。

楚巫的舞姿很有特色，据《九歌》所记，是“偃蹇”(时仰时俯，一脚着地，修袖飞扬，绰约多姿)和“连蜷”(弯曲貌)。据说，楚女擅长“弓腰舞”。《淮南子·修务训》中所说舞者“绕身若环，曾绕摩地，扶于阿那，动容转曲，便娟似神，身若秋药被风，发若结旌，驰骋若惊”，很讲究曲线律动之美，这是非细腰不可的。楚人对体态的审美标准是“丰肉微骨”而“小腰秀颈”(《大招》)，集苗条与丰满于一身。据有关同志研究，楚舞的第一个特色是“飘逸”，体现楚舞飘逸风格的重要手段之一是长袖。第二个特色是“轻柔”，轻柔美的造成主要得力于腰肢的纤细灵活，这在楚辞汉赋中有充分而生动的描绘。长袖细腰既是对巫的基本要求，又是巫的舞姿特点。更确切地说，腰最细的楚人大概就是那些善于歌舞以娱神的巫觋。

3. 占卜

占卜是巫术的一种，古时广为流行。卜筮之事使巫掌之，因其能知鬼事，数往知来，所以卜筮之筮也从巫。以卜筮代神决疑是巫觋的职责之一。如《离骚》中的“灵氛”，《卜居》中的太卜郑詹尹，《惜诵》中的“厉神”，《招魂》中的“巫阳”和“掌梦”官，《东京赋》中的“召伯”和《思玄赋》中的“巫咸”等等，都是扮演的为人占吉凶祸福的角色。

楚人为了知天命，解惑释疑，预测前途，经常占卜。其占卜所用卜具与所取方式的多种多样，远非中原及北方各国可比，因此，颇有独特之处。楚人卜筮工具有龟甲、蓍草(雒茅)、　鉆诸类。

(1)龟卜草筮。据可靠文献与考古资料，春秋时期的楚人觇测神意，占卜方法多用龟卜。到了战国及至汉代，虽也单用龟卜，但卜筮并用占问同一事的现象也屡屡出现。

楚人生子之际往往卜筮，视兆象而命名，《离骚》开篇“皇览揆余初度兮，肇赐余以嘉名。名余曰正则兮，字余曰灵均。”屈原的嘉名是伯庸根据他的生辰举行卜筮而确定的。刘向《九叹·离世》说：“兆出名曰正则兮，卦发字曰灵均”。注曰：“言己生有形兆，伯庸名我为正则以法天；筮而卜之，卦得坤，字我曰灵均以法地也”[7]。近代学者陈直也相信屈原之名因卜筮而得，认为“肇”是“兆”的假借，“肇”“兆”古通，因在伯庸庙卜名，故得名曰正则，字曰灵均[8]。后来闻一多先生也从此说。[9]起名字要举行卜筮活动，这是巫风的表现。

《卜居》是典型的巫文学。内载，“屈原既放，三年不得复见，竭知尽忠，而蔽障于谗，心烦虑乱，不知所从。往见太卜郑詹尹曰：‘余有所疑，愿因先生决之。’詹尹乃端策拂龟，曰：‘君将何以教之？’”“策”即占筮用的蓍草。洪兴祖《楚辞补注》曰：《龟策传》曰：“訞策定数，灼龟观兆。”汉赋中亦有龟筮决疑之事，如“……妫巢姜于孺筮兮，旦算祀于契龟”(《幽通赋》)。“文君为我端蓍兮，利飞遁以保名。[10]……惧筮氏之长短兮，钻东龟以观祯”(《思玄赋》)。言筮之未尽，复以龟卜之也。江陵望山一号墓出土的楚简中有为墓主占卜及进行祭祀活动的记载。简四十八全文如下：“□之，无佗，占之□吉。病人黄龟习之，尚税。圣王，王既赛祷。乙未之日，赛祷王孙巢。”楚人使用龟卜，这与文献记载是一致的。《左传》中曾多次提到楚人用卜事，其中明确提到以龟为卜的记载有下列两次。《左传·昭公十三年》载：“初，灵王卜曰：‘余尚得天下！’不吉。投龟，诟天而呼曰：‘是区区者而不余畀，余必自取之’”；《左传·昭公十七年》载：“吴伐楚，阳　为令尹，卜战，不吉。司马子鱼曰：‘我得上流，何故不吉？且楚故，司马令龟，我请改卜’”。可见，楚国统治集团不仅使用龟卜，而且还有一套关于龟卜的使用方法(卜战需由“司马令龟”即是其法之一)。这说明，楚国统治集团使用龟卜并非偶尔为之，而是习以为常了。

草筮在楚辞汉赋中亦有所见，如《招魂》中的“汝筮予之”，“若必筮予之”等。而《离骚》讲得更清楚，如“索雒茅以　鉆兮”，雒茅即灵草，就是用草筮。宋人周去非《岭外代答》对南人茅卜法以断草卜吉凶的过程有极为详细的记载。他说：“南人茅卜法，卜人信手摘茅，取占者左手自肘量至中指尖而断之，以授占者，使祷所求，即中折之”；接着，他具体地描述了茅卜法的整个过程；最后，他得出结论说：尝闻楚人鉆卜，今见之。这说明：周去非认为，茅卜法即楚人筮卜法之遗风，这见解是颇为可取的。楚人筮卜之法已不可闻，但从此茅卜法中尚可窥见其梗概。茅卜法虽颇为复杂，但其基本方法为断草以卜吉凶，楚人筮卜法理应无例外。茅卜法，在南方民族地区流传更久，据载，清代苗人出行无论远近，必断草卜休咎，以定行止；贵州台拱古州清江属之黑山苗“能卜茅草卦，预告吉凶”即是例证。到了近代，荆楚农村还有用灵茅占卜的习惯，可占流年吉凶、动土、出门、寿夭……等等，及至现在，鄂西山区还保留着这种习惯。

(2)竹占。楚人的占术还有　鉆。这是楚人的独特方式，考之先秦典籍，中原及北方各国兼用龟蓍来卜筮，未见用竹占的例证。《离骚》：“索雒茅以　鉆兮，命灵

氛为余占之。”王逸注：“ 雊茅，灵草也， ，小折竹也，楚人名结草折竹以卜曰鋗。”游国恩先生以为，“ 茅是一种灵草， 是竹栖茭。结草系判竹掷地，视其俯仰，以卜吉凶，本是楚国民间的风俗。”[11]

竹卜，疑即史籍所载的楚‘ 枚卜 ”。《 左传·哀公十七年》载：“ 王（ 指楚惠王）与叶公枚卜子良以为令尹。沈尹朱曰：‘ 吉，过于其志。’叶公曰：‘ 王子而相国，过将何为？’他日，改卜子国而使为令尹。”枚卜，庞朴认为：“ 解放前南方许多省份，犹以竹块二枚，掷地视其向背以定吉凶者，殆枚卜之子遗欤？盖竹块取自竹干，故可名为‘ 枚’也 ”。[12]此说不无道理。据载，竹占法在荆楚之地广为流传。梁宗懔《 荆楚岁时记》载楚俗：“ 秋分，掷教（ 筊）于社神，以占来岁丰俭，或折竹以卜。”教为筊之通假。此俗在故楚湘苗地也可见，据清人严如煜《 苗防备览·风俗上》载，“ 苗中其水旱疾疫，亦知卜筮。曰抛木卦，剖木为二，掷之于地，视其仰覆向背 ”，其不同处为其‘ 筊 ”改竹制为木制而已。

（ 3）鸟占。楚辞中反映谶讳迷信、神禽怪兽的内容在汉代又有不同形式的发展，鸟占便是其诸多形式之一。汉代楚人贾谊做长沙王的太傅，第三年，有 鸟飞进贾谊的屋里，落在他的坐席角上。 象猫头鹰，是不祥之鸟。贾谊暗自悲伤， 以为寿命不能长久，于是作《 鸟赋》，文中写道：“ 单阏之岁，四月孟夏，庚子日斜， 集余舍，止于坐隅，貌甚闲暇，异物来萃 ，私怪其故，发书占之，谶言其度。曰：‘ 野鸟入室，主人将去。’问于子 ：‘ 余去何之？吉乎告我，凶言其灾。淹速其度，语余其期。’”班固《 幽通赋》有‘ 信畏牺而忌 ”之句，说明 鸟的出现本身就是一种凶兆，而占辞中的谶语又具有兆验性，紧紧依附于人们相信征兆的心理。诸如符谶图识，都是讲将来得失之兆。它是‘ 诡为隐语，预决吉凶 ”的一种作法。又如张衡《 思玄赋》中‘ 遇九皋之介鸟兮，怨素意之不逞，游尘外而瞥天兮，据冥翳而哀鸣。……子有故于玄鸟兮，归母氏而后宁。占既吉而无悔兮，简元辰而 装 ”注引《 龟经》有栖鹤兆也，言卜得鹤兆也。[13]

（ 4）梦占。梦占是把梦中所见当作某种征兆，并对梦兆作出解释。梦占在战国之前就已流行，周人已有专人掌圆梦，《 汉书·艺文志》说：“ 众占非一，而梦为大，故周有其官。”并有专门的梦占理论。《 周礼·春官》记载说：“ 占梦，掌其岁时，观天地之会，辨阴阳之气，以日月星辰占六梦之吉凶：一曰正梦，二曰噩梦，三曰思梦，四曰寤梦，五曰喜梦，六曰惧梦。”《 招魂》中的“ 掌梦 ”，当即‘ 占梦 ”之类。张衡《 思玄赋》“ 抨巫咸作占梦兮，乃贞吉之元符。”梦占须与天象、岁时等因素作综合处理，对同样一种梦，可以从多种角度去解说，这就全靠‘ 占梦 ”官的灵活性了。然而，无论如何，梦兆总被人们视为神灵传送的信息。从《 招魂》中，我们看到了由掌梦官参与的招魂盛大典礼，“ 帝告巫阳曰‘ 有人在下，我欲辅之。魂魄离散，汝筮予之！’巫阳对曰：‘ 掌梦。上帝其命难从！若必筮予之，恐后之谢，不能复用。’巫阳焉乃下招曰：魂兮归来……。”

楚辞、汉赋述及的上述几种占卜法，都是楚人常用的占卜法。此外，楚人还有一些特殊的占卜法，这是楚辞、汉赋中没有讲到的，如楚共王埋璧卜嗣，楚惠王枚卜令尹[14]诸类，前者为旷古未有的离奇占卜方式，后者则是诸夏已罕见或不用而楚人还常用的占卜方式。这些，就不烦殚述了。

4. 医药

楚国的巫师就是医师。《 吕氏春秋·勿躬篇》记：“ 巫彭作医，巫咸作筮。”巫彭和巫咸正是楚人崇奉的两位神医，可连称为‘ 彭、咸 ”，见于楚辞。《 公羊传·隐公四年》何休注‘ 巫者事鬼神祷解，以治病请福者也。”《 山海经·海外西经》载：“ 开明东有巫彭、巫抵、巫阳、巫履、巫凡、巫相……皆操不死之药以距之。”注云：“ 皆神医也。”孔子曾说：“ 南人有言曰‘ 人而无恒，不可以作巫医。’善夫！”[15]朱熹注：“ 巫所以交鬼神，医所以寄死生。”南人即楚人，医字，古字为‘ 医 ”，巫与医集于一身，一身而二任。所以可合称为巫医，由此可见，对楚人来说，巫觋不仅可以交鬼神，而且可以寄死生。医学与巫术的关系非常密切。

《 天问》问道，玄鲧死后，化为黄熊，“ 巫何活焉？”这里巫与医不分，巫起医的作用，《 招魂》中的‘ 巫阳 ”就是神医，枚乘《 七发》中的‘ 虽令扁鹊治内，巫咸治外，尚何及哉！”等都可作巫医合一的佐证。巫师治病，确实利用医学的经验采取一些合乎科学的治疗方法，以酒、草等药物给人治病，如《 大司命》中的‘ 疏麻 ”（ 又称神麻、紫苏）就是一种草药。这些方法是人类在生活实践中摸索出来的经验。但同时也施行巫术，当时的人们相信人生病由于恶鬼作祟，用巫术驱鬼治病，从精神上、心理上达到安慰治病目的。因此，尽管当时的人们会利用多种草药，还会按摩、包扎、用油脂敷治伤口等，但人们还相信巫医治病。

二、人神合一的巫法

生活在原始社会中的人类，惯于用想象来弥补知识的缺陷。他们以为万物不仅有形体，而且有灵性，其灵性可互通，其形体可相变，这是原始思维的互通相变律，或称互参相代律。巫法的根源正是出于原始时代的一种原始朴素思想，神和人都可以互变，怎么变就要在灵的身上表现出来。巫法是巫施行巫术时所必须使用的法术，巫法是需要通灵的，而灵是巫执行神的意志的化身。什么叫灵呢？朱熹说：“ 为神所降也。”巫作法时达到如痴如醉程度之时，就成为灵了。

楚人对付神灵的办法，是娱和飨，他们通过邀神、娱神，以祈福禳灾、慰鬼、驱鬼、招魂。

1. 邀神

楚人邀神要献上祭品，《 离骚》中说；“ 巫咸将夕降兮，怀椒糈而要之。”楚人给神准备的祭品种类繁多、芳香精洁、手艺高超。如‘ 二招 ”罗列的烂熟和气味芳

香的“肥牛之健”、煮甲鱼、烤羊羔、酣烹天鹅、清炖野鸭、熬煎的大雁和鸽鹤、鸡汁和龟肉汤，“大苦咸酸，辛甘行些”的调料，各类精美的糕点，芳香精洁的“桂酒”、“琼浆(《东皇太一》)等等，食物之丰盛、做法之多样、造型之精美、技术之高超，香气充溢、色香味形俱全，足以供神灵享用，使“君欣欣兮康乐”了。

灵巫邀神、娱神的另一重要手段是“以舞降神”，“歌乐鼓舞以乐诸神”。从《九歌》的描述中，楚人祭祀，歌、乐、舞是同时并举，融为一体的，在“钟”“鼓”齐鸣，“竽”“瑟”交奏声中，身穿姣服的美丽女巫，不仅通身洋溢着沁人心脾的香气，而且娇柔无比，光彩照人，令神赏心悦目。他们踩着鼓点，“安歌”以和，“缓节”“应律”而舞。在“芳菲菲兮满堂”的祭堂之上，以悦耳的乐曲、动听的歌声、优美的舞姿和妩媚的神态酣歌醉舞，使神享受到了更大的快乐，所谓“羌声色兮娱人，观者乱兮忘归”(《东君》)。正如朱熹《楚辞集注》所说：“举桴击鼓，使巫缓节而舞，徐歌相和，以乐神也。”

2. 娱神

楚人娱神的一个重要特点的表现，在祭祀过程中，神神相恋相爱，人神相恋相爱，经由爱情操纵鬼神。这是楚国所独有的特色，在中原诸夏是没有的，在汉代也没有。

《湘君》和《湘夫人》既是公认的神神相恋相爱的一个最典型的例证，又是一曲情意脉脉，哀怨缠绵的恋歌。《湘君》写湘夫人追求湘君，女神追求男神。她刻意装饰，不辞辛苦，驾飞龙去寻求湘君，终于不遇而怅惘。《湘夫人》则写湘君馨香盈怀，热情期待湘夫人的到来，“佳期夕张”，男神追求女神。文中披兰带荷、男痴女恋，细致入微地描写了这一对配偶神因深挚的爱恋之情而引起的互相苦苦思恋的心理活动，表露出哀怨悱恻的意境。而《河伯》中所表现出来的感情基调却是欢乐。从屈原《天问》中“帝降夷羿，革孽夏民，胡射夫河伯，而妻彼雒嫔”一句看，可知在楚神话传说及屈原的心目中，河伯是有妻子的，那就是洛水之神宓妃，这应是《河伯》一诗恋爱对象最可靠的佐证。近人多以为写河伯与宓妃的爱情故事，这篇和其它各篇有所不同的是，其它各篇都是写思念幽怨而不得聚合，这篇却写这一对神欢悦地同游九河，同游河渚，但最后也是送别南浦。可见这也是神神恋爱。

“人神恋爱”在表现形式上，有女神对男巫和男神对女巫两种。《九歌》中的《山鬼》以十分委婉的形式道出了一则缠绵多情、凄楚动人的人神恋爱故事。先是互恋，一个是“子慕予兮善窈窕”，一个是“折芳馨兮遗所思”，最后“怨公子兮怅忘归”，在失恋的悲痛中自责自慰。“少司命”一见钟情，爱上了一个“入不言兮出不辞”，“倏而来兮忽而逝”的神秘莫测的男巫。《离骚》中的“叩阊”三次“求女”，宋玉《神女赋》中楚襄王与神女会于云梦的传说，都可作为人神恋爱的佐证。

楚俗男女互恋时以花草赠人，如《山鬼》中女巫拿的“三秀”、“芳馨”，《湘夫人》中的“杜若”，《大司命》中的“瑶华”。这一巫术行为反映了楚人的行巫风俗。据史载，灵巫们均为少年艳丽之女，他们与中原诸夏不同的是，竟以同神恋爱的方式祈神、媚神、悦神，求其赐福。与此同时，也使自己得到神灵的钟爱。鲁迅在《汉文学史纲要》中指出，楚辞中人神恋爱的夸想“为北方人民所不敢称道”。瞿兑之在《释巫》中说：“众聚焉则必求所以相娱悦者，……其始也，以人之道事神；其继也，以事神之道娱人，固理之所必然而势之所必至也。九歌为礼神之曲，而并多男女爱悦之词。……然古昔先民固如是也。士女……目挑心招，式饮式食，既醉既饱，不知手之舞之，足之蹈之。”而巫在其间的作用是“为之导示，为之左右，期于洽比其邻，既安且宁。”[10] 这种风俗的根本目的就是男欢女爱，两性合好，繁衍后代。

从整个祭祀的过程和祭祀的目的来看，巫师是人与鬼神之间的信使和媒介，在人面前代表鬼神，在鬼神的面前代表人。他们使出媚鬼谄神的法术，以求实现驱鬼遣神的意图。巫师们祭神祈福如此虔诚，诸神莫不为之感动，于是“皇剡剡其扬灵”(《离骚》)，“灵皇皇兮既降”(《云中君》)，“灵祖皇考来顾来飨，神具醉止，降福穰穰”(《东京赋》)，“皇祖歆而降福，弥万祀而无襄”(《南都赋》)。降神的时间是晚上，巫人向神献上椒和精米，这是楚巫的规矩。如“巫咸将夕降兮，怀椒糈而要之”(《离骚》)。于是“暗蔼兮降清坛，瑞穰穰兮委如山，……天阊决兮地垠开，八荒协兮万国谐。……云飞扬兮雨滂沛，于胥德兮丽万世。……光辉眩耀，降厥福兮；子子孙孙，长无极兮”，“其勤若此，故真神之所劳也，方将俟元符”(《甘泉赋》)。所谓“皇剡剡”、“灵皇皇”、“光辉眩耀”等，或许表明巫人作舞时，还配以焰火增加降神的声势。

由此观之，楚人吃的、玩的、爱的都供献出来以飨神灵，神灵心醉神迷，心满意足了。这一特色具有鲜明的民族性、地方性。楚人以恋娱神和希腊有些相似，希腊的众神与人同形同性，五官四肢，七情六欲，一应俱全。战国时代的楚人，以神为美男美女，有人的悲欢离合，也能与人交往甚至欢会，感情细腻外露，缠绵多情，楚人正是通过宗教仪式把人的恋爱生活寄托在神的身上，通过对神神、人神相恋相爱的描写来反映人对爱情生活的追求。神神恋爱、人神恋爱在希腊神话中屡见不鲜，而在中国古代却只有楚国才有。在当时的中国，神的人格化和人情味，又以楚为最。其后曹植的《洛神赋》和蒲松龄的《聊斋志异》中的人神、人鬼相恋相爱的描写无不是受了《九歌》的影响，是《九歌》爱情表现形式和浪漫主义情趣的演变和发展。而且这种意识已进入中华民族更深层的意识形态了。

3. 慰鬼

《国殇》是《九歌》中比较特殊的一篇。它是一首由祭巫集体演唱的悲壮的祭歌。祭祀为保卫国家安全和领土完整而英勇献身战场的民族英雄。楚人勇武果敢、富

于自我牺牲精神的特点，在《国殇》这样一种翻江倒海非常壮美的场景中，这样一种笔调凝重、感情深沉、格调高亢的辞令中表现出来。这在别的国家别的民族是没有的。它是楚民族精神的英雄史诗。楚民族在艰苦的环境和北方强大力量的压迫下，在自己成长的历史中形成了英勇善战、顽强不屈的民族精神。《左传》中多处记载了楚人勇武好战、视死如归事迹的史实。楚人在春秋战国时代连续不断的战乱中，以这种精神在从分裂走向统一的过渡中作出了自己的贡献。他们以败为耻，乃至痛不欲生，《左传·桓公十三年》载，楚与罗、卢战而败"莫敖缢于荒谷，群师囚于冶父以听刑"。这恰如《国殇》所描绘的："出不入兮往不返，平原忽兮路超远。带长剑兮挟秦弓，首身离兮心不惩。诚既勇兮又以武，终刚强兮不可凌。"《隋书·地理志》也指出，楚地"其人率多劲悍决烈，盖天然性"，"风气果决、视死如归，其旧风也。"在楚人心目中，这些勇士无不是"魂魄毅兮"的"鬼雄"，他们用供食、乐舞、赞美、歌颂来安慰鬼魂，使鬼安心，使鬼安位。实际上这些"鬼雄"已被升化为"神以灵"了，也就是人格神。因而，祭祀"死国事"的"鬼雄"已升格到与传统诸神并列。鲁迅先生说："天神地祇人鬼，古者虽若有辨，而人鬼亦得为神祇。"[17]鬼虽是人鬼，极为超凡的人鬼有时也能变成神祇。神字，有时从鬼，如《说文》："鬼，神也。"段玉裁所谓："鬼之神者也。"因此，姜亮夫在《楚辞今绎讲录》中说："《国殇》是楚国为了准备战争，鼓励将士出征，勇敢作战，或者欢迎将士回来的歌。"[18]从这个意义上讲，《国殇》又是为了鼓舞生人斗志，打仗克敌制胜。

4. 招魂

招魂是古代的一种迷信活动，按古人的观念，"魂"是生于人生的，人死了就变成了游魂。"招魂"是楚巫风的重要表现形式之一，它在巫风极盛的楚国广泛流行。楚辞《招魂》和《大招》都是巫作法的唱词，朱熹在《招魂序》中说："荆楚之俗，乃或以是施之生人，……恐魂魄离散而不复还，遂因国俗，托帝命，假巫语以招之。"

招魂有招生魂和招亡魂之说，楚人招魂，人身有疾或死不复生，灵魂不附体，游荡于空中，故以食物祭之、招之，即来。古代巫术，招魂时，由巫祝提着篝笼等物为工具，笼内放着被招者的贴身衣服，表示魂有附体。过去民间祈禳疾病，喊魂收魂之事多不胜数。据《巴陵县志》载：在野外祭，并且呼病人的名字，让他回来，叫收魂。朱熹《招魂》注释说：荆楚的风俗，招魂也施之于生人。

招魂的时节当在春日。《招魂》云："献岁发春兮汩吾南征，　苹齐叶兮白芷生。""目极千里兮伤春心，魂兮归来哀江南！"而摹仿《招魂》的《大招》也说："青春受谢，白日昭只。春气奋发，万物遽只。"从时间看，当在春初。从当时的风俗来看，春天有"招魂续魂"（见《韩诗注》）和"春招"（见《周礼·春官》）的风俗。《南都赋》："于是暮春之禊，元巳之辰，方轨齐轸，祓于阳濒。"这祓除是与鬼魂有关系的。梁宗懔《荆楚岁时记》在记叙"三月三日"的习俗时，引证《韩诗》注云："今三月桃花水下，以招魂续魂，祓除岁秽。"[19]

楚国的招魂风俗在楚地一直延续下来，及至解放前，乃至解放后，江西、湖南一带，民间还残留着为死人"喊魂"和活人自招其魂的风俗，两湖一带还有招魂之类的民歌。时至今日，这些典型的楚国古老风气在荆楚一带的乡间依然存在。处于楚地的襄阳民间丧礼，在为亡灵招魂演唱招魂词时，其内容形式和风格与《招魂》极为相似。近年来，民间文艺工作者在搜集民间宗教乐舞时，在楚国的发祥地南漳县荆山脚下发现了端公招魂仪式与全套经卷，据有关学者比照研究，其歌词与楚辞《招魂》极为相似。[20]此风至今犹存，可以断言，这些流传的招魂风俗，不管相距的时代有多远，即便形式有异，无不是楚辞《招魂》表现形式的演变和流迁。

文学是社会生活的反映。楚人和汉人把在日常生活中占有重要地位的巫术写进自己的作品，使他们的作品充满了浓郁的巫风。在一定程度上，可以说楚辞、汉赋是巫文学的作品，除文学价值外，还具有丰富的民俗学、文化学等的研究价值。

注释：

①《左传》僖公二十六年、宣公三年、襄公十三年、定公五年。

② 王夫之：《楚辞通释》，中华书局 1959 年版，第 43 页。

③《汉书》卷 89 上《杨雄传》。

④ 朱熹：《楚辞集注》，中华书局重刊影印宋端平本。

⑤ 王逸：《楚辞章句》，中华书局 1983 年版，第 85 页。

⑥《左传》庄公二十八年。

⑦ 洪兴祖：《楚辞补注》，中华书局 1983 年版，第 286 页。

⑧ 陈直：《楚辞拾遗》，转引自游国恩《离骚纂义》，中华书局 1980 年版，第 20–21 页。

⑨ 闻一多：《离骚解诂》，上海古籍出版社 1985 年版，第 3 页。

⑩《后汉书》卷 59《张衡列传·思玄赋》注："《楚辞》曰'詹尹端策拂龟。'《周易·遁卦·上九》曰：'肥遁无不利。'《淮南子·九师道训》曰：'遁而能飞，吉孰大焉？'"中华书局 1965 年版。

⑪ 游国恩：《楚辞论文集》，古典文学出版社 1957 年版，第 269 页。

⑫ 庞朴：《"枚卜"新证》，《历史研究》1980 年第 1 期。

⑬《后汉书》卷 59《张衡列传》。

⑭《左传》昭公十三年、哀公十七年。

⑮《论语·子路》。

⑯ 瞿兑之：《释巫》，《燕京学报》第 7 期，1930 年 6 月。

⑰ 鲁迅：《中国小说史略》，人民文学出版社 1958 年版，第 12 页。

⑱ 姜亮夫：《楚辞今绎讲录》，北京出版社 1981 年版。

⑲ 梁宗懔：《荆楚岁时记》，明刻何允中辑《广汉魏丛书》本，岳麓书社 1986 年版，第 27 页。

⑳ 杜棣生：《楚辞〈招魂〉与民俗》，参见《江汉论坛·楚学论丛》（增刊）1990 年 9 月。

（责任编辑　张卫东）